

MARCUSE, ESTÉTICA, IMAGINAÇÃO E DESEJOS

Marcuse, Aesthetics, Imagination, and Desires

IMACULADA KANGUSSU*

kangussu@ufo.edu.br

Fecha de recepción: 15/8/2025

Fecha de aceptación: 29/11/2025

RESUMO

Porque a forma como a sociedade se reproduz na consciência está localizada na imaginação e nos desejos de seus membros, e percebendo a penetração das normas e valores sociais na estrutura pulsional dos indivíduos, veremos (1) como Marcuse relaciona o movimento de emancipação sociopolítica com transformações na percepção mutilada, e (2) o lugar da dimensão estética nas formas de percepção, considerando a polissemia do termo derivado da *aisthesis*: referente ao sensível, aos sentidos, à beleza e à arte. Marcuse enfatiza o papel ativo dos sentidos na produção da matriz de inteligibilidade por meio da qual experimentamos, interpretamos e ordenamos o mundo da vida. Focamos nas reflexões formuladas a partir da década de 1960, quando Marcuse percebe, no *Zeitgeist*, uma “nova sensibilidade” capaz de contrapor-se à experiência dos sentidos condicionada e contida pela racionalidade instrumentalizada. Consideramos neste artigo que a nova sensibilidade pode conduzir a uma “mudança de paradigma”, capaz de colocar em xeque a própria determinação do real em curso. Para concluir, mostraremos a defesa radical da permanência da arte, como fenômeno transformador da percepção sensível, conforme esta aparece em sua última obra. Sua alienação da realidade permite à obra de arte expressar tanto uma recusa ao dado quanto a experiência de situações distintas.

Palabras clave: Nova sensibilidade, mudança de paradigma, intuição sensível, determinação da realidade.

ABSTRACT

Because the way society reproduces itself in consciousness is located in the imagination and desires of its members, and perceiving the penetration of social norms and values into the instinctual structure of individuals, we will examine (1) how Marcuse relates the movement of socio-political emancipation to transformations in mutilated perception, and (2) the place of the aesthetic di-

* Universidade Federal de Ouro Preto.

mension in forms of perception, considering the polysemy of the term derived from aisthesis: referring to the sensible, to the senses, to beauty, and to art. Marcuse emphasizes the active role of the senses in producing the matrix of intelligibility through which we experience, interpret, and order the lifeworld. We focus on reflections formulated from the 1960s onward, when Marcuse perceives, in the *Zeitgeist*, a “new sensibility” capable of opposing the experience of the senses as conditioned and contained by instrumentalized rationality. In this article, we consider that the new sensibility can lead to a “paradigm shift” capable of calling into question the very ongoing determination of the real. To conclude, we will show Marcuse’s radical defense of the permanence of art as a phenomenon that transforms sensible perception, as it appears in his last work. Its alienation from reality allows the work of art to express both a refusal of the given and the experience of distinct situations.

Key words: new sensibility, paradigm shift, sensuous intuition, determination of reality.

1 A NOVA SENSIBILIDADE E A MUDANÇA DE PARADIGMA

Marcuse escreveu sobre arte por seis décadas: da tese de doutorado, *Der Deutsche Künstlerroman* (1922), à última obra, *Die Permanenz der Kunst* (1977), por ele revisada e traduzida para o inglês com Erica Sherover, publicada como *The Aesthetic Dimension* (1978). As muitas transformações pelas quais passam suas reflexões são sintetizadas por Joan Alway na seguinte passagem:

“Em *Eros and Civilization*, as funções utópicas e subversivas da arte são enfatizadas, enquanto em *One-dimensional Man* seu papel conservador, afirmativo é salientado (apesar de também se apelar às qualidades subversivas da arte). As qualidades subversivas da arte são novamente ressaltadas em *An Essay on Liberation*, mas aí, celebrando a politização da arte e destacando a importância da revolução cultural, Marcuse inclui que as tensões entre arte e realidade, entre arte e política, podem ser abolidas. Ele recua desta posição em *Counterrevolution and Revolt* e em *The Aesthetic Dimension*, onde sustenta que a arte deve sempre estar a alguma distância da realidade, que ela precisa permanecer alienada se quiser ser arte.” (Alway, 1995: 154-155).

Em *Eros e civilização*, Marcuse salienta que as conquistas técnico-científicas já existentes permitem a construção de uma sociedade emancipada da penúria – não fosse a má distribuição (ainda e crescente) em curso.¹ A partir dessas conquistas, os vínculos entre indivíduos e estrutura social podem ser menos repressivos se, e apenas

¹ Já na década de 1960, comentando Marcuse, Agnes Guillou considera “a possibilidade de uma civilização não-repressiva estar ligada à realização de uma base material que elimine a penúria. Mas o desenvolvimento material não engendra automaticamente a transformação da vida humana no sentido da liberdade.” (Guillou, 1969: 18).

se, as conquistas alcançadas forem distribuídas com justiça. Quer dizer, as condições objetivas estão presentes, faltam as subjetivas, o então chamado “sujeito histórico”. Liberados do serviço à exploração do outro e da natureza (considerada “outro”), os avanços técnico-científicos podem ser mobilizados para eliminar globalmente a miséria. Mas essa mudança só é possível se a consciência das possibilidades de libertação transformar-se em desejo, isto é, em força pulsional capaz de dirigir razão e imaginação para esse alvo. Em outras palavras, ainda que existam as possibilidades objetivas, não é possível conceber a emancipação social onde não haja a necessidade subjetiva de emancipar-se. A liberdade precisa tornar-se necessidade. A consciência da necessidade de liberdade, no interior do sujeito, produz uma “nova sensibilidade”. A proposta “nova sensibilidade”, nas palavras de Marcuse, “expressa a ascensão das pulsões de vida sobre a agressividade e a culpa, e alimentaria, em uma escala social, a necessidade vital de abolir a injustiça e a miséria e modelaria a evolução seguinte do ‘padrão de vida’” (Marcuse, 1969: 23-24). Na década seguinte, em *Counterrevolution and Revolt*, Marcuse continua: “A nova sensibilidade é o meio no qual a mudança social se converte em necessidade individual, é a mediação entre a prática política de ‘transformar o mundo’ e o impulso de libertação pessoal” (Marcuse, 1972: 59).

A nova sensibilidade implica racionalidade – voltada à vida e não apenas instrumentalizada para o lucro – no planejamento do trabalho, das formas e distribuição do produzido. A nova sensibilidade, conforme tematizada por Marcuse, propõe uma nova concepção do real, “uma mudança de paradigma”, pode-se dizer, mesmo sem recorrer a essa expressão. Pensamos poder iluminar essa proposta de Marcuse com a teoria da transformação de paradigmas, desenvolvida por Thomas Kuhn.

De acordo com Kuhn, a mudança de paradigma sempre provoca uma revolução – a palavra parecia estar no ar na década de 1960! – na ciência. Sua discutida obra sobre *A Estrutura das Revoluções Científicas* (1962) desenvolve a ideia de que mesmo a aparentemente mais objetiva das observações científicas é conduzida e orientada por um paradigma carregado de valores, modelos ontológicos, regras metodológicas, teóricas e instrumentais, e de “um elemento aparentemente arbitrário, composto de acidentes pessoais e históricos”, quer dizer, de “um ingrediente formador das crenças esposadas por uma comunidade científica” (Kuhn, 1970: 4). A crença em paradigmas compartilhados cria uma rede conceitual considerada verdadeira: as normas derivam de paradigmas, e estes “podem dirigir a pesquisa mesmo na ausência de regras” (Kuhn, 1970: 42).

Há uma prioridade (cronológica e ontológica) dos paradigmas. Por isso, uma observação que contradiga o paradigma adotado, um fenômeno para o qual o paradig-

ma não preparara o observador, ou qualquer outra “anomalia”, provocam uma crise nas formas de compreensão. Em um primeiro momento, há resistência, pois cientistas, “embora possam começar a perder sua fé e a considerar outras alternativas, não renunciam ao paradigma que os conduziu à crise” (Kuhn, 1970: 77). A comunidade busca, inicialmente, explicações *ad hoc*. Apenas as anomalias marcadas com a recusa obstinada a serem assimiladas aos paradigmas existentes darão origem a novas teorias, a uma pesquisa extra-ordinária, em direção a uma nova visão de mundo. A necessidade de adotar um novo paradigma, o movimento de mudança – aqui sumariamente resumido – revela diversos problemas presentes nas teorias tradicionais (e não apenas nas científicas), porque deixa clara a inexistência de qualquer argumento forte o suficiente para explicar a eleição de um paradigma: paradigmas revelam-se incomensuráveis. Mudar de paradigma é como mudar as formas de vida, é alterar a percepção do sistema como um todo, pondera Kuhn, é como uma “conversão religiosa”, uma “troca gestáltica”, “um deslocamento da rede conceitual através da qual se vê o mundo” (Kuhn, 1970: 102).

Ao chamar de “revolução” a mudança de paradigma, Kuhn indica ter percebido, diante das essenciais diferenças que separam ciência e política, algumas analogias que justificam a metáfora.

“As revoluções políticas são inauguradas por um sentimento crescente, com frequência restrito a um segmento da comunidade política, de que as instituições existentes deixaram de responder adequadamente aos problemas postos por um meio que elas, em parte, criaram. De forma muito semelhante, as revoluções científicas são inauguradas por um sentimento crescente, também seguidamente restrito a uma pequena subdivisão da comunidade científica, de que um paradigma existente deixou de funcionar adequadamente.” (Kuhn, 1970: 92).

O “sentimento” de que o paradigma é defeituoso é pré-requisito para a crise, tanto no desenvolvimento político como no científico. Além desse aspecto genético, o paralelismo pode ser percebido em um segundo aspecto, relacionado às mudanças visadas pelas revoluções: o êxito destas requer o abandono de um conjunto de crenças em favor de outro. Há um terceiro aspecto analógico em relação à escolha, porque tanto em ciência como em política, “a escolha entre paradigmas em competição demonstra ser uma escolha entre modos incompatíveis de vida comunitária” (Kuhn, 1970: 94). Para se escolher um paradigma, “não existe critério superior ao sentimento da comunidade relevante”; daí a necessidade de se recorrer às “técnicas de argumentação persuasiva” (*ibidem*). A acusação que vai pesar sobre essa tentativa de Kuhn de incluir visadas históricas e ligadas à imaginação na visão geral da ciên-

cia – abandonando qualquer critério absoluto de cientificidade – é a de relativista. Também sobre Marcuse pesa tal acusação, vinda, sobretudo de Karl Popper (1980) e Alasdair MacIntyre (1970).

Em vez de responder passo a passo às acusações destes grandes pensadores, preferimos salientar que, se Kuhn ousa atravessar as diferenças entre o domínio das ciências chamadas “exatas” e das ciências sociais, correndo o risco de ser taxado de “relativista”, podemos talvez fazer o mesmo entre estas últimas e a dimensão estética, especificamente entre política e arte, recorrendo às palavras de Sócrates, no Livro III (424c) da *República*: “deve-se ter cuidado com a mudança para um novo gênero musical, que pode pôr tudo em risco. É que nunca se abalam os gêneros musicais sem abalar as mais altas leis da cidade” (Platão, 1987: 169).

2 A NOVA SENSIBILIDADE E A DIMENSÃO ESTÉTICA

Em *An Essay on Liberation*, Marcuse percebe como uma nova sensibilidade pode colocar em crise a determinação simbólica do real – em outras palavras, o paradigma em curso – “e, portanto, a *Forma* da sociedade mesma” (Marcuse, 1969: 25). A nova sensibilidade nega o *Establishment*, sua moral e cultura; e afirma uma sociedade capaz de abolir penúria e miséria. A nova sensibilidade visa um *ethos* estético. Nas palavras de Marcuse, “a busca pela beleza é simplesmente uma parte essencial da sensibilidade humana” (Marcuse & Kearney, 1977: 83).

“O termo “estética”, em sua dupla conotação de “pertencente aos sentidos” e “pertencente à arte”, pode servir para designar a qualidade do processo produtivo e criativo em um espaço de liberdade. A técnica, assumindo a feição de arte, traduziria a sensibilidade subjetiva em forma objetiva, em realidade. [...] A estética como a Forma possível de uma sociedade livre aparece no estágio de desenvolvimento em que as fontes intelectuais e materiais para a conquista da escassez estão disponíveis.” (Marcuse, 1969: 24-5).²

Em *Counterrevolution and Revolt*, Marcuse observa como a nova sensibilidade muda o “estilo” da oposição e transforma as relações entre seres humanos e natureza (interna e externa): não como um “retorno a um estágio pré-tecnológico, e sim um avanço no uso das realizações da civilização tecnológica para libertar o ser humano e a natureza do abuso destrutivo da ciência e da tecnologia a serviço da exploração” (Marcuse, 1972: 60). Libertar a humanidade e a natureza significa recuperar “as

² Para Marcuse, a arte seria “não apenas *une promesse de bonheur*, como para Stendhal, mas uma ‘promessa de libertação’” (Brantlinger, 1983: 230).

forças estimulantes da vida, as qualidades estéticas de ordem sensual que são estranhas a uma vida desperdiçada em intermináveis desempenhos competitivos; elas sugerem novas qualidades de *liberdade*” (Marcuse, 1972: 60-1). O filósofo insiste na necessidade de ruptura com a experiência mutilada do mundo:

“Condicionada e “contida” pela racionalidade do sistema estabelecido, a experiência dos sentidos tende a “imunizar” o homem contra a experiência insólita das possibilidades de liberdade humana. O desenvolvimento de uma sensibilidade radical e não-conformista assume uma importância política vital, em vista da extensão sem precedentes do controle social, aperfeiçoado pelo capitalismo avançado – um controle que alcança os profundos níveis instintivos e fisiológicos da existência.” (Marcuse 1972: 62-3).

Em *Reason and Revolution* (1941), Marcuse já observara que “a forma na qual o mundo é dado e organizado pode contradizer seu conteúdo, quer dizer, as potencialidades inerentes aos homens e às coisas podem requerer a dissolução das formas dadas” (Marcuse, 1992: 131). Acreditando em uma racionalidade inscrita na natureza humana a ser realizada, o filósofo realça o papel ativo dos sentidos na conformação da razão, “na forma dada às categorias em que o mundo é ordenado, experimentado, transformado” (Marcuse, 1972: 63). As formas sociais não são entidades reificadas, e sim produtos humanos – determinantes nos modos pelos quais os indivíduos se relacionam consigo, entre si e com a natureza. Ativados, os sentidos podem se libertar das formas mutiladas de experiência. Marcuse salienta que,

“existem forças na natureza que foram distorcidas e suprimidas – forças que poderiam apoiar e incentivar a libertação do homem. Essa capacidade da natureza pode ser chamada ‘acaso’ ou ‘liberdade cega’ e pode conferir uma significação ao esforço humano para redimir esta cegueira – nas palavras de Adorno: ‘ajudar a natureza a abrir os olhos’, ajudá-la ‘na pobre Terra a tornar-se aquilo que talvez gostasse de ser’.” (Marcuse, 1972: 69).

O requisito primário para a capacidade de os sentidos experimentarem o que não é imediatamente dado é a transcendência da liberdade para além das formas dadas. A faculdade de transcender converte a liberdade em um conceito regulador da razão, que pode guiar as transformações do real de acordo com suas potencialidades. A liberdade – potência que transcende as condições históricas concretas – se enraíza nos impulsos primários, considera Marcuse. E a redefinição da sensibilidade como ação – dos sentidos como base da constituição epistemológica do real e, portanto, também de sua transformação – *dessublima* a idéia de liberdade.

“A liberdade humana está enraizada na *sensibilidade* humana: os sentidos não só “recebem” o que lhes é dado, na forma em que se lhes aparece, eles não “delegam” a transformação do dado à outra faculdade (o entendimento); antes, eles descobrem ou *podem* descobrir por si mesmos, em sua “prática”, novas (mais gratificantes) possibilidades e capacidades, formas e qualidades das coisas, e podem instigar e guiar efetivação. A emancipação dos sentidos transformaria a liberdade no que ela ainda não é: em uma necessidade sensória [*sensuous*], em um objetivo dos Instintos de Vida (*Eros*).” (Marcuse, 1972: 71).

Com a sensibilidade embotada, a percepção mutilada e a imaginação encolhida, a humanidade fica presa ao paradigma dominante, “e nenhuma persuasão, nenhuma teoria, nenhuma argumentação, pode romper essa prisão, a menos que a *sensibilidade* fixa e petrificada dos indivíduos seja ‘*dissolvida*’, *aberta* para uma *nova dimensão da história*” (Marcuse, 1972: 71-72). A libertação individual dos sentidos aparece assim como fundamento da emancipação social. Diante da pergunta de “como pode a sensibilidade humana, que é um *principium individuationis*, gerar também um princípio *universalizante*?” (Marcuse, 1972: 72), Marcuse tem em vista o fato de os elos do coletivo serem formados pela adesão dos sujeitos à forma do sentido compartilhada (ao paradigma adotado, se quisermos). A sociedade é reproduzida tanto na consciência, no intelecto, como também nos sentidos. A transformação dos sentidos experimentada na interioridade toma formas exteriores em manifestações fenomênicas. À libertação da sensibilidade e da sensualidade humanas corresponde emancipação da consciência, quando esta percebe sua presente servitude.

“As relações que eu indico como essenciais para uma mudança qualitativa são certamente ‘estéticas’, mas não utópicas” (Marcuse & Kearney, 1977: 84). A forma estética como forma possível da sociedade aflora quando o nível da produção – material e intelectual – permite que se resolva o problema da escassez em escala global. Se esta persiste, é devida a má distribuição dos bens produzidos. Alcançado esse nível, a repressão, até então necessária, torna-se mais-repressão, e os valores da antiga alta-cultura – as verdades estéticas – podem se dar ao luxo de “descer” à matéria e atacar o *esprit de sérieux*, observa Marcuse. A arte pode ser “dessublimada”. Nos anos 60 do século XX, ao combater o *rigor mortis*, a pulsão de vida exibiu suas armas: “mini-saia contra o *apparatchiks*, *rock ‘n’ roll* contra o Realismo Socialista” (Marcuse, 1969: 26). Marcuse endossa as revoltas estudantis desta época, rebeliões antiautoritárias, a partir de um ponto clássico para a estética: a união de imaginação e razão através da beleza – cujo caráter objetivo e ontológico, ou “valor biológico”, está em apresentar a Forma que aponta para a perfeição. A dimensão estética pode

ser a medida para uma sociedade livre e sua forma radical, a harmonia entre sentidos e razão, fica evidente quando expressa em larga escala.

“Um universo de relações humanas não mais mediado pelo mercado, não mais baseado na exploração competitiva ou no terror, demanda uma sensibilidade livre das satisfações repressivas das sociedades não-livres; uma sensibilidade receptiva a formas e modos de realidade que tenham sido projetados apenas pela imaginação estética. Pois as necessidades estéticas têm seu próprio conteúdo social: elas são clamores do organismo, mente e corpo humanos para uma dimensão de completude [*fulfillment*], que só pode ser criada na luta contra as instituições que, com seu simples funcionamento, desmentem e violam esses clamores.” (Marcuse, 1969: 27).³

De acordo com Marcuse, a moral estética insiste na pulsão biológica por liberdade e na incapacidade física de tolerar qualquer repressão salvo as requeridas para a manutenção da vida.

3 IMAGINAÇÃO: INTERSECÇÃO ENTRE *AISTHESISE LOGOS*

Com o propósito de integrar a sensibilidade à dimensão racional, Marcuse recorda que, na *Terceira Crítica*, Kant “obliterou as fronteiras entre sensibilidade e imaginação, ele reconheceu a extensão na qual os sentidos são ‘produtivos’, criativos – extensão na qual eles têm uma parte na produção das imagens de liberdade” (Marcuse, 1969: 28). Em Kant, primeiro filósofo autodenominado crítico, são os sentidos que fornecem à imaginação o material da experiência, a partir do qual ela cria o conhecimento ao submeter os fenômenos experimentados pela sensibilidade às categorias do entendimento (e vice-versa). Conhecer significa ligar a dimensão sensível à intelectual. No vocabulário kantiano, ligar fenômenos a conceitos (e vice-versa).

“Nenhuma destas qualidades tem primazia sobre a outra. Sem a sensibilidade, nenhum objeto nos seria dado: sem o entendimento, nenhum seria pensado. Pensamentos sem conteúdo são vazios, intuições sem conceito são cegas. Pelo que é tão necessário tornar sensíveis os conceitos como tornar compreensíveis as intuições.” (Kant, 1994: 89).

³ Para Marcuse, “toda revolução autêntica é cultural porque renova, antes de tudo, o princípio de realidade e a ordem das necessidades” (Vachet, 1986: 213). Marcuse apresenta a possibilidade da “construção de uma cultura, compartilhada pelo mais alto humanismo e pelos valores criativos, em massa, em escala global mesmo.” (Brantlinger, 1983: 294).

Para Kant, a separação entre sujeito e objeto reflete-se na dicotomia entre sensibilidade e entendimento. O mundo exterior é outro em relação à liberdade interior: nenhuma subjetividade autônoma pode quebrar as leis da natureza e, por outro lado, nenhum dado empírico é capaz de dominar a liberdade subjetiva. É preciso então criar uma matriz de inteligibilidade capaz de unir indivíduo e mundo. A constituição da matriz de inteligibilidade permanece obscura na filosofia kantiana. Trata-se de um esquema operado pela imaginação, assim percebida como faculdade capaz de conhecer, isto é, de fazer conexões entre o que é dado à sensibilidade e os conceitos do entendimento, criando imagens abstratas dos fenômenos sensíveis e aplicando a estes os conceitos do entendimento. A imaginação opera um esquema mediador entre fenômenos e conceitos, que é “por um lado, *intellectual* e, por outro, *sensível*” (Kant, 1994: 182). Como a imaginação opera permanece um mistério; nem mesmo Kant consegue explicar como funciona o esquema de ligar sensibilidade e entendimento: “é uma arte oculta nas profundezas da alma humana, cujo segredo de funcionamento dificilmente poderemos alguma vez arrancar à natureza e pôr a descoberto perante os nossos olhos” (Kant, 1994: 184).

Na interpretação de Strawson, a imaginação já está presente na própria percepção sensível: Strawson inventa o intraduzível conceito de *point of view wishing* (ponto de vista desejante), juntando, em uma palavra-valise, o sentido da visão, o olhar (*view*), com o ato de desejar (*wishing*), para nomear os modos de ver os fenômenos que, nesse caso, já seriam percebidos através do filtro dos desejos internos dos sujeitos.⁴

Além das formas de desejo intrometidas entre o olho e o objeto, a liberdade da imaginação é ainda estrangida tanto pela sensibilidade, que constitui o mundo objetivo a ser por ela transcendido, quanto pela faculdade da razão, que ajuíza o percebido. “As mais desafiadoras imagens de um novo mundo, de novos modos de vida, ainda são guiadas por conceitos e por uma lógica elaborada no desenvolvimento do pensamento, transmitido de geração a geração” (Marcuse, 1969: 29). A história está presente na atividade da imaginação, “pois o mundo dos sentidos é um mundo histórico, e a razão é o assenhoreamento [*mastery*] conceitual e a interpretação do mundo histórico”, afirma Marcuse, de modo que, “entre as determinações da razão instrumental, de um lado, e um sentido de experiência mutilado pela realização dessa razão, de outro, o poder da imaginação é aprisionado.” (Marcuse, 1969: 29). Também a organização que modelou sensibilidade e razão limita a liberdade da imaginação: ela tem um papel controlado nas ciências e um papel autônomo nas

⁴ Cf. Strawson, 1974 e Sellars, 1978.

artes. Quer dizer, a imaginação só é livre para se transformar em prática como ficção.

Em *Um ensaio sobre a libertação*, escrito no início de 1968, Marcuse enfatiza o caráter produtivo da imaginação. A coincidência entre as ideias apresentadas no ensaio com as defendidas pelos jovens militantes franceses na rebelião de maio de 1968 é surpreendente, ainda que o caráter radicalmente utópico das demandas destes supere em muito as hipóteses apresentadas pelo filósofo. “Não importa se sua ação foi uma revolta ou uma revolução abortada, ela foi um *turning point*”, comenta Marcuse, a respeito dos jovens rebeldes. “Ao proclamar a ‘*contestation permanent*’, a educação permanente, a Grande Recusa, eles reconhecem a marca da repressão social mesmo nas mais sublimes manifestações da cultura tradicional, mesmo nas mais espetaculares manifestações do progresso técnico” (Marcuse, 1969: ix). O filósofo reconhece o sentimento dos militantes e se entusiasma ao vê-lo encarnado: a expressão de recusa, com a força apresentada, revelou-se como fenda no que se pretendia único. Virou história. Aos que se revoltaram na hora de entregar as rédeas de suas vidas aos poderes constituídos, o filósofo dedicou seu ensaio.⁵

“A imaginação no poder” é uma das bandeiras da rebelião de maio de 68. Entre os nomes citados, quase sempre sem aspas, figuram na linha de frente os poetas surrealistas – Bretón, Artaud, Peret, Tzara – seguidos por Marx, Bakunin, Benjamin; e até Hegel aparece nos muros da Sorbonne, com a afirmação: “a liberdade é a consciência da necessidade”.⁶ A rebelião de 68 ativa a imaginação e a sensibilidade reprimidas como faculdades na construção radical da sociedade. Isso significa ampliar a consciência para além dos limites impostos pela dominação. A imaginação recupera seu poder criativo não apenas como ficção e verdade poética, mas também como potência criadora de metas políticas. O protesto tinha em vista uma sociedade radicalmente distinta tanto da capitalista quanto das socialistas então existentes – uma sociedade impossível de ser realizada dentro do sistema de referências destas. “Esse processo está se desenvolvendo diante de nossos olhos, está se desenvolvendo na música, na literatura, na linguagem de protesto; também está se desenvolvendo no

⁵ Além dos movimentos de maio de 68, a resistência à guerra do Vietnam e as rebeliões dos guetos “levam Marcuse a sair de seu profundo pessimismo concernente à possibilidade de mudança radical na sociedade industrial avançada, em direção à posição de otimismo medido” (King, 1972: 153). Sobre a posição de Marcuse relativa aos movimentos de 1968, cf. Kangussu, 2008: 224-6.

⁶ A potência insurrecional da poesia surrealista aparece nas frases que cobriram os muros parisienses em maio de 68: “o sonho é realidade”, “é necessário explorar sistematicamente o acaso”, “sejam realistas, peçam o impossível”, em Censier; “meus desejos são a realidade”, em Nanterre; “tudo é dada”, no Odeón; “a imaginação não é um dom, mas um objeto de conquista *par excellence*”, em Condorcet; “a beleza será convulsiva ou não será”, na Sorbonne. Cf. Feenberg & Fredman, 2001: vi; e Pellegrini, 1982: 80.

comportamento, nas roupas, na experiência, nos gestos dos rebeldes”, no desejo de mudar as formas de viver “em vez de continuar a corrida de ratos, em vez de produzir mais e mais para quem pode e deve comprar” (Marcuse, 1969: 116). A racionalidade instrumentalizada, que estabelece o universo do comportamento e do discurso existentes, não pode mais servir de guia, nem está qualificada para definir as metas e as possibilidades do ser humano, da organização social, da ação política. “Para além da regra da razão (desta razão) está a da imaginação”, escreve Marcuse. E adiciona:

“como faculdade cognitiva, a imaginação cria a obra de arte, a literatura, a música; ela cria uma realidade própria e ainda real: em certo sentido mais real que a realidade dada. Com palavras, imagens, tons, gestos, que desmentem a pretensão da realidade dada de ser a toda a realidade e a realidade inteira. Elas desmentem essa pretensão em nome das possibilidades suprimidas.

Agora talvez esteja claro o sentido do conteúdo político do slogan “todo poder à imaginação”. O slogan expressa a consciência militante das possibilidades suprimidas, e do grau em que elas tornam obsoletas não apenas as teorias e as estratégias tradicionais, mas também os alvos tradicionais das transformações.” (Marcuse, 1969: 117).

A espontaneidade do movimento, habitualmente considerada seu maior erro, encanta Marcuse. O teor de verdade desse protesto, a radicalização da recusa ao *Establishment* e a necessidade de liberdade, estão ligados a não instrumentalidade, a seu caráter de percepção, i.e, estético. Ele foi tão inútil quanto uma obra de arte o é. A atitude – performance – é o próprio conteúdo. Tentar isolá-los é recorrer a um método anacrônico de interpretação, fadado ao fracasso. O descrédito pelo sistema dito democrático em curso é ampliado: nele, não é perceptível nenhuma parte que não esteja contaminada. “Constantemente, a rebelião toma as formas estranhas (*weird*) e bufas (*clownish*) que dão nos nervos do establishment”, observa Marcuse, “os rebeldes ressuscitam a gargalhada desesperada e o desafio cínico do bobo como meio de desmascarar os feitos daqueles sérios que governam” (Marcuse, 1969: 61 e 64).

4 UMA DETERMINAÇÃO ESTÉTICA DO REAL

Marcuse busca a intersecção da liberdade com a necessidade. Se a liberdade, justamente o que define a natureza humana, tornar-se visceralmente necessária, ter-se-á alcançado “a união entre causalidade por necessidade e causalidade por liberdade” (Marcuse, 1969: 22), escreve Marcuse, utilizando a linguagem kantiana da *Primeira*

Crítica. Marcuse mantém a ideia kantiana segundo a qual a dimensão estética é o meio em que os sentidos e o entendimento – e também a natureza e a liberdade – se encontram, mediados pela imaginação produtora. O mundo transformado pela sensibilidade estética pode incorporar as faculdades e os desejos humanos de modo que eles apareçam como determinação objetivada da natureza, como “coincidência da causalidade através da natureza e da causalidade através da liberdade” (Marcuse, 1969: 31), reitera o filósofo, para em seguida observar que tal união significaria a passagem do realismo para o surrealismo.

O recurso aos surrealistas por parte dos jovens militantes franceses revela um elo entre o processo político e a dimensão estética, tradicionalmente considerada apolítica; a sensibilidade rebelde contra os comandos da (ir)racionalidade repressiva invoca o poder sensorial da imaginação e a “submissão da revolução social à verdade da imaginação poética” (Marcuse, 1972: 56). Os surrealistas consideram a linguagem poética como “a única linguagem que não sucumbe à conquista universal da linguagem falada pelo *Establishment*, uma ‘metalinguagem’ de total negação – uma negação total que transcende a própria ação revolucionária.” (Marcuse, 1972: 55).⁷ O surrealismo insiste menos no valor cognitivo ou epistemológico do que no poder de transformação subjetivo da poesia.

As afinidades entre Marcuse e os surrealistas aparece pela primeira vez no texto de 1945, “Algumas considerações sobre Aragon: arte e política na era totalitária” (Marcuse, 1999: 267-288), é reforçada no capítulo sete de *Eros e Civilização* (1955), confirmada ao longo de *Um ensaio sobre a libertação* (1969) e reiterada na troca de cartas com os surrealistas de Chicago, publicadas em *Art and Liberation* (Marcuse, 2007: 178-193).

Natureza exterior e liberdade interior têm sido consideradas antagônicas. O encontro entre natureza e liberdade que o ser humano encarna, a arte apresenta e Kant tematiza teoricamente, é apresentado pelos poetas surrealistas como um evento que acontece na dimensão – por eles denominada – “supra-real”. A ampliação da experiência a outra dimensão marca a ultrapassagem da teoria kantiana. Sem pretender uma analogia *pari passu*, podemos pensar a supra-realidade como uma espécie de transcendental. Nas determinações do real, o que escapa às regras e manifesta-se como cesura desse real – revelando-o como casca tênue de uma realidade mais real

⁷ De acordo com Marcuse, “desde os anos trinta, vemos uma busca intensa e metódica de uma nova linguagem, de uma linguagem poética como linguagem revolucionária. Isto implica no conceito de *imaginação* como faculdade cognitiva, capaz de transcender e quebrar o feitiço do *Establishment*.” *Idem*. Sobre a aproximação de Marcuse com os surrealistas, ver também Bretas, 2008 e Kangussu, 2007.

que aquela determinada – é o objeto desses poetas como acesso ao supra-real. Acaso objetivo, desvelamento, transcendência, lapsos de linguagem – qualquer que seja o nome do fenômeno a produzir a inquietude da desordem em sua expressão, permanece a tensão provocada pelo que, ao aparecer, parece assinalar o encoberto.

Distinto de Kant e, nesse aspecto, mais próximo dos surrealistas, Marcuse não vai postular qualquer entendimento ou vontade suprassensíveis, e sim novas *formas* que conduzam e orientem a organização social. Considerando a Forma como princípio de organização, pode-se lembrar, entretanto, que qualquer definição conteudística de “forma” fere a autonomia do conceito, cuja definição só pode ser simultânea à elaboração da forma.

“O universo estético é o *Lebenswelt* do qual necessidade e faculdade de liberdade dependem para tornarem-se livres” (Marcuse, 1969: 31). Elas só podem libertar-se, para além da ficção, na prática coletiva de criar a realidade no ritmo das formas expressivas desse propósito. Novo paradigma, nova forma. Como força de transformação material e cultural, a arte seria um fator para modelar a realidade, recuperando sua conotação técnica original – *techné* – como “arte” de produzir e de preparar as coisas. “Isso significaria a *Aufhebung* da arte: o fim da segregação da estética em relação ao real, mas também o fim da unificação comercial de negócio e beleza, exploração e prazer” (Marcuse, 1969: 32). Vale recordar que os gregos não tinham palavra para indicar a arte, a palavra *techné* era usada porque os gregos não concebiam a arte como separada da apreensão da realidade.

A imaginação é necessária porque o abismo entre a racionalidade e a realidade existente não pode ser ultrapassado apenas pelo pensamento conceitual. “Para apresentar o que ainda não está presente como um alvo no presente, a fantasia é requerida. A conexão essencial de fantasia com filosofia é evidente na função a ela atribuída por filósofos, especialmente Aristóteles e Kant, sob o nome de ‘imaginação’” (Marcuse, 1968: 154). Na perspectiva de Marcuse, a imaginação determina o ser humano com base no que ele poderia ser e aponta menos

“para a eterna felicidade (*bliss*) e liberdade interior do que para as já possíveis expansão e realização de necessidades e desejos. Em uma situação em que tal futuro é uma possibilidade real, fantasia (*phantasy*) é um importante instrumento na tarefa de, continuamente, manter o alvo em vista. Fantasia não se relaciona com as outras faculdades cognitivas como ilusão, relaciona-se com a verdade (a qual, de fato, quando se gaba de ser a única verdade, só pode perceber a verdade do futuro como uma ilusão). Sem fantasia, todo saber filosófico permanece nas garras do presente ou do passado e separado do futuro.” (Marcuse, 1968: 154).

Em *Art in One-Dimensional Society* (1972), Marcuse considera a dimensão estética como uma dimensão da realidade mesma, e não apenas como da arte. “‘Estética’ é uma categoria existencial e sociológica, e como tal, não vem dar suporte à arte ‘de fora’, mas pertence à arte enquanto arte” (Marcuse, 1967: 60). Em suas palavras:

“a negação definitiva da realidade estabelecida seria um universo ‘estético’; ‘estético’ no duplo sentido de pertencente à sensibilidade e pertencente à arte, nomeadamente, à capacidade de receber a impressão da Forma: a Forma bela e prazerosa como modo possível de existência dos homens e das coisas.” (Marcuse, 1967: 58).

A arte constrói a imagem deste universo estético com sua capacidade de realizar a união harmônica e não hierarquizada entre espírito e matéria, como expressão do sujeito em um objeto, como subjetividade objetificada. Ela pode transformar-se em fator potencial para a construção da realidade. Nas palavras do filósofo: “O conteúdo biológico e existencial de ‘estética’ foi sublimado para o reino ilusório e irreal da arte ao invés de dirigir-se para a transformação da *realidade*” (Marcuse, 1967: 60). Assim, toda uma dimensão do real permaneceu ilusória. Na década de 1960, Marcuse considera a possibilidade de que haja chegado o tempo em que a arte possa livrar-se de seu confinamento à ilusão. As conquistas da civilização tecnológica indicam a possível transformação de arte em técnica e vice-versa. A arte pode se transformar em um fator na reconstrução da pólis.

“Se o desenvolvimento da consciência e do inconsciente nos leva a ver as coisas que não víamos ou que não nos era permitido ver, a falar e escutar uma linguagem que não escutávamos nem falávamos e que não nos era permitido falar e escutar, e se este desenvolvimento agora afeta a própria Forma da arte mesma – então a arte poderia, com toda sua afirmação, funcionar como parte do poder libertador do negativo e ajudaria a libertar o inconsciente mutilado e a consciência mutilada que consolidam o *Establishment*.” (Marcuse, 1967: 67).

Marcuse considera que, na percepção das Formas, a sensibilidade pode perceber o que a viola e o que a gratifica. Tal faculdade de distinção implica a existência de uma forma constitutiva (presente na sensibilidade *a priori*, como as intuições kantianas de espaço e tempo) capaz, de algum modo, de distinguir o que reter e o que deixar passar. Assim, toda imagem percebida já é uma espécie de “distinção” do dado sensível. Isso revela os sentidos como sendo produtivos, e não apenas passivos, na recepção dos fenômenos sensíveis, na recepção estética. Em 1921, Brecht escreveu nos seu diário: “acusam-se os clássicos de sua sujeição à forma e esquece-se que é a forma que se submete” (cit. Marcuse, 1978: 43).

O real é determinado, não se trata de uma essência a priori, a realidade precisa ser criada, e por sentidos que não apreendam mais as coisas no *medium* no qual eles foram formados. Por estar separada do processo de produção material, a arte é capaz de desmistificar a realidade que esse processo reproduz. “A arte desafia o monopólio da realidade estabelecida em determinar o que é ‘real’, e faz isso criando um mundo de ficção que é ‘mais real do que a própria realidade’” (Marcuse, 1978: 22).⁸

5 ARTE DE CRIAR MUNDOS

Retomando a noção grega de *aisthesis*, a dimensão estética concerne à cultura em sua produção de sentido, verdade e realidade; ela modela o mundo social e material afetando a forma de existência individual e de interação social. “Não arte política, nem política como arte, mas arte como a arquitetura de uma sociedade livre [...] ‘arte política’ é um conceito monstruoso” (Marcuse, 1967: 60). Em todos os seus escritos, Marcuse rejeita o conceito de “arte política” por considerar a arte como uma faculdade cognitiva, com uma verdade própria.

É em virtude da forma que a arte transcende a realidade dada. Esse elemento transcendente é a própria dimensão artística. “A arte altera a experiência, reconstruindo os objetos de experiência” (Marcuse, 1967: 40). Em sons e imagens, a linguagem artística enuncia uma verdade que não é acessível nem à linguagem nem à percepção ordinárias. A forma estética revela um outro modo de organizar o real.

Marcuse observa que a arte – mesmo a mais afirmativa – ainda se conserva alienada em relação à realidade estabelecida que está em sua origem. E, como alienação de uma sociedade alienada, a arte é uma segunda alienação. A experiência estética exige a alienação, a dissociação do mundo prosaico. E oferece em troca o universo fictício, irreal, ilusório, em que a arte possui e comunica verdades veladas e encobertas pela estrutura do chamado “mundo real”. A alienação provocada pela experiência estética – alienação da alienação – coloca o sujeito em contato com a própria liberdade interior, constantemente obnubilada pelas estruturas às quais tem de submeter-se se quiser sobreviver. O filósofo julga que o meio onde arte e sociedade se encontram é no “estilo” de vida, que ocupa lugar importante na determinação do real. “A forma é a conquista da percepção artística capaz de quebrar o automatismo falso e inconsciente” (Marcuse, 1969: 39). Forma é ideia e imagem.

“a ‘ideia’, como o termo para essas Formas, não é uma ‘mera’ ideia, mas uma imagem iluminando o que é falso, distorcido, no modo como as coisas são ‘dadas’, o

⁸ A última frase é uma citação de Leo Löwenthal, *Das Bild des Menschen in der Literatur*. 12.

que fica faltando na percepção familiar, na experiência mutilada que é obra da sociedade.” (Marcuse, 1969: 70).

A liberdade de transcender as formas dadas, em um primeiro momento via experiência estética, pode se converter em um conceito regulador da razão, em guia para a transformação da realidade de acordo com as suas próprias potencialidades. Como tal força, a liberdade se enraíza nos impulsos primários. Um pré-requisito para o exercício da liberdade é a capacidade de os sentidos experimentarem, para além das qualidades dadas, as qualidades obnubiladas do fenômeno dado capazes de permitir a vitória das pulsões de vida e a emergência da razão. Os sentidos são não só a base da constituição epistemológica e cognitiva da realidade, como também da transformação. Tal capacidade redefine a sensibilidade como prática ativa e dessublima a idéia de liberdade sem que esta perca sua capacidade transcendente. As raízes da liberdade estão na própria sensibilidade.

“Eu vejo o potencial político da arte na própria arte, na forma estética como tal. Mais ainda, eu argumento que, em virtude de sua forma estética, a arte é amplamente autônoma *vis a vis* às relações sociais dadas. Em sua autonomia, a arte contesta essas relações e as transcende ao mesmo tempo. Deste modo, a arte subverte a consciência dominante, a experiência ordinária.” (Marcuse, 1978: ix).

A arte recorre a dimensões pré-conceituais. As obras de arte podem provocar a experiência do que é obnubilado no mundo administrado, i.e., a experiência da liberdade. Provocando a rememoração da liberdade, própria da natureza humana, no interior do sujeito, a arte revela seu papel político. A arte empresta voz, olhos e ouvidos aos estados últimos da sensibilidade. De acordo com Marcuse, a arte não pode eliminar a tensão entre arte e realidade: esta eliminação seria a impossível unidade entre sujeito e objeto, a versão materialista do idealismo absoluto. Distintamente, “a arte testemunha a verdade do materialismo dialético – a permanente não-identidade entre sujeito e objeto, indivíduo e indivíduo” (Marcuse, 1978: 29).

O sinal de uma sociedade emancipada como diferença qualitativa, considera o filósofo, é a mudança no sistema de necessidades, cujo pré-requisito é a transformação da estrutura pulsional. “A necessidade de mudança radical deve estar enraizada na subjetividade dos próprios indivíduos, na sua inteligência e nas suas paixões, nos seus impulsos e nos seus objetivos” (Marcuse, 1978: 3-4). A autonomia da arte permite-lhe escapar do poder mistificador do dado e expressar as potencialidades reprimidas e distorcidas em uma forma de ficção, alienada do real.

“É difícil imaginar uma sociedade que tenha abolido o que nós chamamos de acaso ou destino, o encontro nas encruzilhadas, o encontro dos amantes, mas também o

encontro com o inferno” (Marcuse, 1978: 24). Se a função tradicional da arte pode ser vista como a de um banco de imagens do ideal, poderia parecer possível sua superação em uma sociedade em que essa *imagerie* utópica se transfigurasse em realidade. Marcuse descarta essa possibilidade através da concepção trágica da existência: da insuperável não-identidade entre sujeito e objeto, indivíduo e natureza, e indivíduo consigo mesmo. Marcuse descarta a possibilidade do fim da arte porque ela testemunha os limites enraizados na natureza.

Concluindo, por enquanto, com palavras de Marcuse: “A verdade da arte reside no seu poder de quebrar o monopólio da realidade estabelecida (i.e., dos que a estabeleceram) para *definir* o que é *real*” (Marcuse, 1978: 3-4). A arte representa o objetivo último de todas as revoluções: a liberdade e a felicidade do indivíduo” (idem: 69). A obra de arte “opõe a sua ordem à da realidade – a sua ordem não-repressiva, onde a própria maldição é proferida em nome de Eros” (idem: 64-5).

REFERÊNCIAS:

- ALWAY, Joan (1995): *Critical Theory and Political Possibilities. Concepts of Emancipatory Politics in the Works of Horkheimer, Adorno, Marcuse, and Habermas*. Westport, London: Greenwood Press.
- BRANTLINGER, Patrick (1983): *Bread & Circuses. Theories of Mass Culture as Social Decay*. Ithaca: Cornell University Press.
- BRETAS, Alexia (2008): “Todo poder à imaginação! Marcuse e a revolução surrealista”, em *Exagium*, volume III, Novembro 2008.
- KANGUSSU, Imaculada (2007): “Formas clássicas, o amor e o absoluto”, em *Sobre Eros*. Belo Horizonte: Scriptum.
- KANGUSSU, Imaculada (2008): *Leis da liberdade. A relação entre estética e política na obra de Herbert Marcuse*. São Paulo: Loyola, 2008.
- KANT, Immanuel (1994): *Crítica da Razão Pura*. Trad. A. Fradique Morujão et alii. Lisboa: Calouste Gulbekian, 1994.
- KING, Richard (1972): *The Party of Eros. Radical Social Thought and the Realm of Freedom*. Chapel Hill: The University of North Caroline Press.
- KUHN, Thomas (1970): *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: The University of Chicago Press.
- MACINTYRE, Alasdair (1970): *Herbert Marcuse; an Exposition and a Polemic*. New York: Viking Press, 1970.
- MARCUSE, Herbert (1955): *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*. Boston: Beacon Press.
- MARCUSE, Herbert (1968): “Philosophy and Critical Theory”, in *Negations: Essays in Critical Theory*. Translated by Jeremy Shapiro. Hardmonsworth: Penguin Books.
- MARCUSE, Herbert (1969): *An Essay on Liberation*. Boston: Beacon Press

- MARCUSE, Herbert (1972): *Counterrevolution and Revolt*. Boston: Beacon Press, 1972.
- MARCUSE, Herbert (1972): "Art in the One-Dimensional Society", in BAXANDALL, Lee (ed.). *Radical Perspective in Arts*. Baltimore: Penguin Books.
- MARCUSE, Herbert (1978): *The Aesthetic Dimension. Toward a Critique of Marxist Aesthetic*. Boston: Beacon Press.
- MARCUSE, Herbert (1999): *Tecnologia, Guerra e Fascismo. Coletânea de artigos de Herbert Marcuse*. Ed. Douglas Kellner. Tradução Maria Cristina Vidal Borba. São Paulo: UNESP.
- MARCUSE, Herbert (2007): *Art and Liberation*. Collected Papers of Herbert Marcuse. Volume Four. Edited by Douglas Kellner. London, New York: Routledge.
- MARCUSE, Herbert & KEARNEY, Richard (1977): "The Philosophy of Art and Politics. Dialogue". In: Richard Kearney, *Dialogue with Contemporary Continental Thinkers. The Phenomenological Heritage: Paul Ricoeur, Emmanuel Levinas, Herbert Marcuse, Stanislas Breton, Jacques Derrida*. Manchester: Manchester University Press, 1984.
- FEENBERG, Andrew & FREDMAN, Jim (2001): *When Poetry ruled the Streets. The French May Events of 1968*. Albany: SUNY.
- GUILLOU, Agnes (1969) : "Marcuse pour quoi faire?" in *La Nef*. Janvier-mars, année 26, cahier 36, :7-33. Paris: Tallandier, 1969.
- PELLEGRINI, Mario (1982): *La Imaginación al Poder*. Barcelona: Argonauta.
- PLATÃO (1987): *República*. Trad. M.H. da Rocha Pereira. Lisboa: Calouste Gulbekian.
- POPPER, Karl et al. (1980) : "Filosofía radical: la Escuela de Frankfurt" in *Conversaciones con Herbert Marcuse*. Barcelona: Gedisa.
- PRADO Jr., Bento (1980): "A educação depois de 1968" in *Descaminhos da Educação Pós-68, Cadernos de Debate 8*. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- SELLARS, Wilfrid (1978): "The Role of Imagination in Kant's Theory of Experience"; in JONHSTONE Jr., Henry (Ed.). *Categories: A colloquium*. Philadelphia: Pennsylvania State University.
- STRAWSON, Peter F. (1974): "Imagination and Perception", in *Freedom and Resentment and Other Essays*. London: Harper & Row Publishers.
- VACHET, André (1986) : *Marcuse: la Révolution Radicale et le Nouveau Socialisme. Essai de Synthèse*. Ottawa: Éditions de l'Université d'Ottawa.